EL BARBERO DE SEVILLA

DIVERTIDA COMEDIA DE SITUACIÓN

BIEN SERVIDA

FOTO: JAVIER NAVAL

El Barbero de Sevilla no es zarzuela que se prodigue mucho. Por eso mismo en el 2007 el **Teatro de la Zarzuela** recurría a ella, dentro de su filosofía de recuperar títulos. La **Compañía Dolores Marco**, también con su tradicional interés por la misma tarea, ha recurrido a ella en los Veranos de la Villa.

La historia de *El Barbero de Sevilla* (1901) se adhiere a la fórmula del *"teatro dentro del teatro"*, cuyos antecedentes ya están en
El estreno
de un artista (1852) de
Gaztambide
,
Gloria y Peluca
(1850),
Aventuras de un cantan
te (1854) ambas de
F. A. Barbieri
, y la más prodigada:
El Dúo de la Africana
(1893) de
M. Fernández Caballero
. Se había puesto de moda el urgar en las vicisitudes de los cantantes de ópera, los más solicitados y populares del momento.

En la trama que nos ocupa, ***Elena***, una joven aspirante a cantante de ópera, se ha topado con una valla que le impide iniciar su carrera en el mundo de la ópera: su padre. El buen señor,
Don Nicolás
– barbero de profesión -, odia el teatro y en concreto la lírica. En el polo opuesto está
Doña Casimira
, su mujer, proclive a que su hija triunfe en en el mundo de la ópera. Para enredarlo más también existe el novio de
Elena
,
Ricardo Martín
, que es barítono de ópera, pero un barítono camuflado bajo la máscara de ingeniero agrónomo, para no exasperar a
Don Nicolás
. Lo que sucede es que si lo del teatro en abstracto y el que su hija se engolfe en él para
Don Nicolás
es un
"vade retro satanás",
no lo es cuando ese teatro se personifica en las curvas de
La Roldán
, soprano de ópera ocn aires de diva, con la que don
Nicolás
derrocha su exiguo capital. Por lo tanto, barbero con soprano por una parte, madre-hija-novio y profesor de canto por otra
serán los dos contendientes en un campo de batalla donde todos, por azar, coinciden : un teatro de Burgos, donde se representa
El Barbero de Sevilla

de
Rossini
. El enredo está servido y no conviene contar más.

FOTOS: JAVIER NAVAL

Lo primero que desconcierta de este montaje es su duración de 90 minutos, cuando el original cuenta con una hora escasa, minutaje convenido para la llamada “zarzuela chica” - para otros “género chico”. Este misterio se desvela tras el primer cuadro. Las cortinas se cierran y aparece la ***coreógrafa Michelle*** de la Compañía de Ópera – **Estrella Blanco** - con sus bailarines, algunos ineptos. Por eso, su
pretensión es buscar entre el público nuevos integrantes. Entre el segundo y tercer cuadro, vuelve de nuevo la tal
Michelle
para concluir su propósito, ya que debido a

la necesidad de comenzar el segundo cuadro no pudo terminar su “casting”. La intervención de
Estrella Blanco
es la modernización de aquellos antiguos entremeses del siglo XVII que se insertaban entre cuadro y cuadro, mientras se cambiaba el decorado.

La obra data de 1901, fecha en que todo eso de la lírica se apreciaba y por eso la "niña" aspira a ser cantante de ópera. Hoy las "niñas" se decantan por otros estilos musicales y aspiran a llenar estadios con sus conciertos. Esta advertencia viene a cuento porque **Lorenzo Moncloa** - versionador y director de este montaje -, ha traído a nuestra época la historia de 1901, aunque

mantiene la afición a la lírica. Hubiera sido temerario e ingenuo transformar a una cantante de ópera en una cantante de hoy. Hay demasiadas referencias en la partitura al “belcantismo” de **Rossini** y **Donizetti**, ídolos del compositor **Manuel Nieto**. No he cotejado letra a letra esta versión con el original de 1901, pues no lo creo necesario y prefiero opinar sobre lo que se desarrolla sobre las tablas.

Este libreto revisado fluye bien y es creíble, dentro del género por el que campea entre la comedia cómica y el vaudevil, sobre todo a partir del segundo cuadro y que llega al culmen en el tercer cuadro con el batir de las diversas puertas de los camerinos. El segundo cuadro, el Hall del hotel de Burgos, se ha reemplazado por una sala de ensayos con espejo y barra incluida para los arabescos y demás “pliés” de los bailarines, que sirve de excusa para intercarlar las interactivas actuaciones de **Estrella Blanco**.

Hasta aquí todo bien, en principio como idea. Sin embargo el hilván de la obra con las dos intervenciones de **Estrella Blanco**, se ha cosido con un hilo demasiado grueso (a no ser que quiera ser un homenaje a los entremeses del s. XVII). Terminan por ser dos pegotes, demasiado descarados para suavizar la espera de cambio de decorado. Cerradas las cortinas, tras el primer cuadro, **Estrella** irrumpe directamente a hablar con los espectadores. ¿No sería mejor, a telón corrido, como se decía antes, iniciar un precalentamiento de los bailarines y ante el fracaso

de algunos romper la cuarta pared y dirigirse a los espectadores? Con esta opción el final del sketch de **Estrella** sigue con el precalentamiento de sus bailarines mientras el telón se abre

y ya se integran en la Sala de Ensayos, en vez de salir del patio de butacas y entrar por lo laterales. Ligazón parecida podría ser la del final del cuadro.

Esa necesidad de integración de la coreógrafa y sus bailarines, se intenta en el número musical de ***La Roldán***, por lo tanto no es un homenaje a los entremeses del s. XVII. Mientras ella interpreta su romanza, terminada en terceto, al fondo, los bailarines intentan un desastroso ensayo, tema que justifica el que la coreógrafa busque nuevos valores entre el público y dar la posibilidad de convertir la romanza de ***La Roldan*** en un número bailable. Sin embargo, ese pretendido desastre coreográfico mientras
La Roldán
canta, molesta, al menos a mí. No sé si a la cantante de turno. Desvía bastante la atención sobre el número musical. La idea de maridar romanza y bailarines no es desechable, pero habría que configurar una coreografía más elaborada, aún dentro de la cómica torpeza de los bailarines.

Tema aparte es la intervención de **Estrella** con su "show" inspirado en el género de cabaret o de la Revista. En todos estos años **Estrella** ha desarrollado una gran capacidad para interaccionar con el público, y a pesar de

que siempre asustan esas agresiones al respetable y más a un público de una cierta edad, éste se lo pasa bien e incluso colabora.
Estrella
sabe mantenerse en ese punto de amabilidad, sin ofender. Conoce muy bien el terreno que pisa y el público no lo pasa mal. Se divierte.

Al traer esta versión a la época actual, hay ciertos pequeños anacronismos. Por ejemplo al estar la familia sin un duro, porque el buen ***don Nicolás*** lo dilapida con ***La Roldán***, obliga a ***Doña Casimira***
y pupila a dejarse las pestañas cosiendo los vestidos de las hipotéticas óperas que podría cantar la chica, para tenerlo todo preparado, llegado el momento. No cuadra mucho en el mundo de hoy, en el que las Compañías de ópera, aún las más cutres, se agencian los vestidos en el llamado vestuario de guardarropía. Es cierto que hasta los años 1980 y más, los actores, al contratarlos, te informaban del vestuario que poseían. Ello facilitaba el ser contratados para tal película. Otro de los anacronismos es la excusa de
don Nicolás

: un negocio de una mina en Asturias. Las minas de Asturias, hoy en día, ¿son negocio? Posiblemente se piense que son menudencias, pero un detalle aquí y allá, empañan la credibilidad de la actualización y denuncian un texto de otra época.

A nivel interpretativo se nota, en todos, una cierta soltura y convencen con sus personajes. Quien se lleva la palma y termina por ser protagonista es **Eva Diago** – actriz y cantante de varios musicales anglosajones y la
Dulcinea
de
El hombre de la Mancha
en su reposición - con su personaje de
Doña Casimira
. Domina la escena, resulta simpática, aunque a veces convendría retener un poco las riendas y evitar eso que se ha dado en llamar colocar el texto. El público disfruta con ella.

El personaje de ***Elena***, a nivel interpretativo, resulta un tanto desvaído. No sé si es la línea de dirección que se la marcado – yo asistí a la función del Sábado 24 de julio (20h.30) con
Rosa Caballero
-, pero resulta un tanto blandengue, reproduciendo las heroínas de anteriores siglos más que el de una chica actual, que a pesar de decantarse por lo lírico sigue siendo una mujer de hoy: menos pacata. Incluso su vestuario parece pertenecer más a la década de los años 60 – elegante pantaloncito y blusa y elegante traje entero con fajín – que a las jóvenes de nuestro tiempo, cuya imaginación y diversidad en el vestir no tiene límites. Es posible que
Don Nicolás
haya diseñado el vestuario de la muchacha. En ese caso…

En cuanto a la partitura de *El Barbero* es discreta en números musicales, salvo la tan traída y llevada romanza de ***Elena***: *Me llaman la primorosa*. **Ros**

a Caballero
la cantó con gran finura y delicadeza. Muestra seguridad en su registro, pero al mantener cierto hieratismo en su interpretación, crea en el espectador inseguridad y temor a que provenga el fallo en una romanza que no es de fácil ejecución. Gracias a Dios todos se resuelve satisfactoriamente. Destaca también el dúo
Barítono Tú
, la única posibilidad para que el Barítono se luzca. Sería de desear menos hieratismo en los intérpretes.
Anna Tonna
en el papel de
La Roldán
une unas buenas dotes de cantante junto a
las interpretativas.

He inistido en el hieratismo como algo negativo, porque en el musical es importante el movimiento, el cual nos aparta de un antiguo mito de la lírica: el que los cantantes líricos no pueden compaginar movimiento y voz.

Puestos a revisar, valdría la pena echarle un vistazo al final de la obra. Claro que más que revisar, habría que añadir. Como sucede en más de una zarzuela – incluso en *Jugar con Fuego* de **Barbieri** -, aquí el final termina sin número musical, aunque sí se recurre a la orquesta para los saludos. No es obligatorio que todo musical tenga que terminar con música, pero un final musical siempre proporciona una especie de feliz "happening", en mayor o menor grado.
¿No sería posible crearlo?

Obra, en general, bien vestida, destaca en especial el vestuario de ***La Roldán***.

A nivel escenográfico, estas zarzuelas chicas con tanto cambio de escenario lo ponen difícil para teatros sin telar - como es el escenario del Teatro Fernán Gómez – y en una época donde hemos dejado de lado los telones. Ha sido acertada, ingeniosa y útil la concebida para el segundo y tercer cuadro. De más dudoso gusto es el primer cuadro, un tanto anodino en lo estético y en definir la situación social de la familia.

Una última apostilla en lo que respecta al movimiento del segundo y tercer cuadro que circula por las claves del vaudeville: entradas y salidas de los contendientes y casi te pillo, o puertas que se abren y cierran. Se echa de menos un ritmo más trepidante y alocado.

El público parece pasarlo bien y reacciona ante ciertos juegos de palabras, chistes y alusiones un poco facilonas, pero que funcionan: las alusiones por parte ***Doña Casimira*** a los paparazzi, programas de telebasura… Creo que menos entienden las puyas a un tal empresario **Moreno**
y a sus dotes de pagador discreto.

Título: *El Barbero de Sevilla (¡Qué zarzuela!)*

Libreto: *Guillermo Perrín y Miguel Palacios*

Música: *Gerónimo Giménez y Manuel Nieto*

Arreglos musicales: *Montserrat Font Marco*

Arreglos dramatúrgicos: *Lorenzo Moncloa*

Coreografía: *Noemí Orgaz*

Escenografía: *Aranos, C.B.*

Iluminación: *José Juan Fernández*

Vestuario: *Javier Mas*

Utilería: *Ana Cecilia*

Jefe eléctrico: *Alejandro Docarmo*

Maquinaria: *Federico Machi*

Regidora: *Judit Vicente*

Sastrería: *Isabel Luján*

Asesoría Jurídica: *Veras y Enríquez*

Diseño gráfico y fotografía: *Javier Naval*

Producción: *Dolores Font*

Compañía: *Producciones Musicales y Teatrales S.L.*

Intérpretes: *Hevila Cerdeña/Rosa Caballero (Elena), Antonio Torres/Gerardo Bullón/Airam*

Dirección musical: *Montserrat Font Marco*

Dirección de escena: *Lorenzo Moncloa*

Género: *Zarzuela*
Idioma: *español*

Duración aproximada: *1h. 30 m.*

Estreno en Madrid: *Teatro Fernán Gómez, 15 – VII - 2010*

FOTOS: JAVIER NAVAL

[Barbero de Sevilla. Zarzuela. Entrevista

www.teatrofernangomez.com www.madrid.es/munimadrid.es